



PLANOS UTÓPICOS

concretude e subjetividade da cidade

Organizadoras: Havane Melo e Nivalda Assunção



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

PLANOS UTÓPICOS

concretude e subjetividade da cidade

Organizadoras: Havane Melo e Nivalda Assunção

Brasília-DF
Editora Universidade de Brasília
2024



Essa obra é disponibilizada nos termos da Licença Creative Commons. É permitido o download e o compartilhamento desde que os créditos sejam atribuídos, mas sem alteração de nenhuma forma ou utilização para fins comerciais.

A responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra é dos autores.

[1ª edição]

Elaboração e informações

Universidade de Brasília. Instituto de Artes. Departamento de Artes Visuais.
Campus Universitário Darcy Ribeiro, SG1 - CEP: 70297-400 Brasília-DF, Brasil.
Site: <https://www.ppgav.unb.br/> E-mail: unb.ppgarte@gmail.com

Equipe técnica

Organizadoras: Havane Melo e Nivalda Assunção

Imagem capa: Nivalda Assunção

Projeto gráfico e Fotografia: Havane Melo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

P712 Planos utópicos [recurso eletrônico] : concretude e
 subjetividade da cidade / organizadoras: Havane
 Melo e Nivalda Assunção. – Brasília :
 Universidade de Brasília, Departamento de Artes
 Visuais, 2024.
 121 p. : il.

Inclui bibliografia.
Modo de acesso: World Wide Web.
ISBN 978-65-980928-4-9.

1. Arte - Exposições. 2. Arte - Brasília. I.
Melo, Havane (org.). II. Assunção, Nivalda (org.).

CDU 7

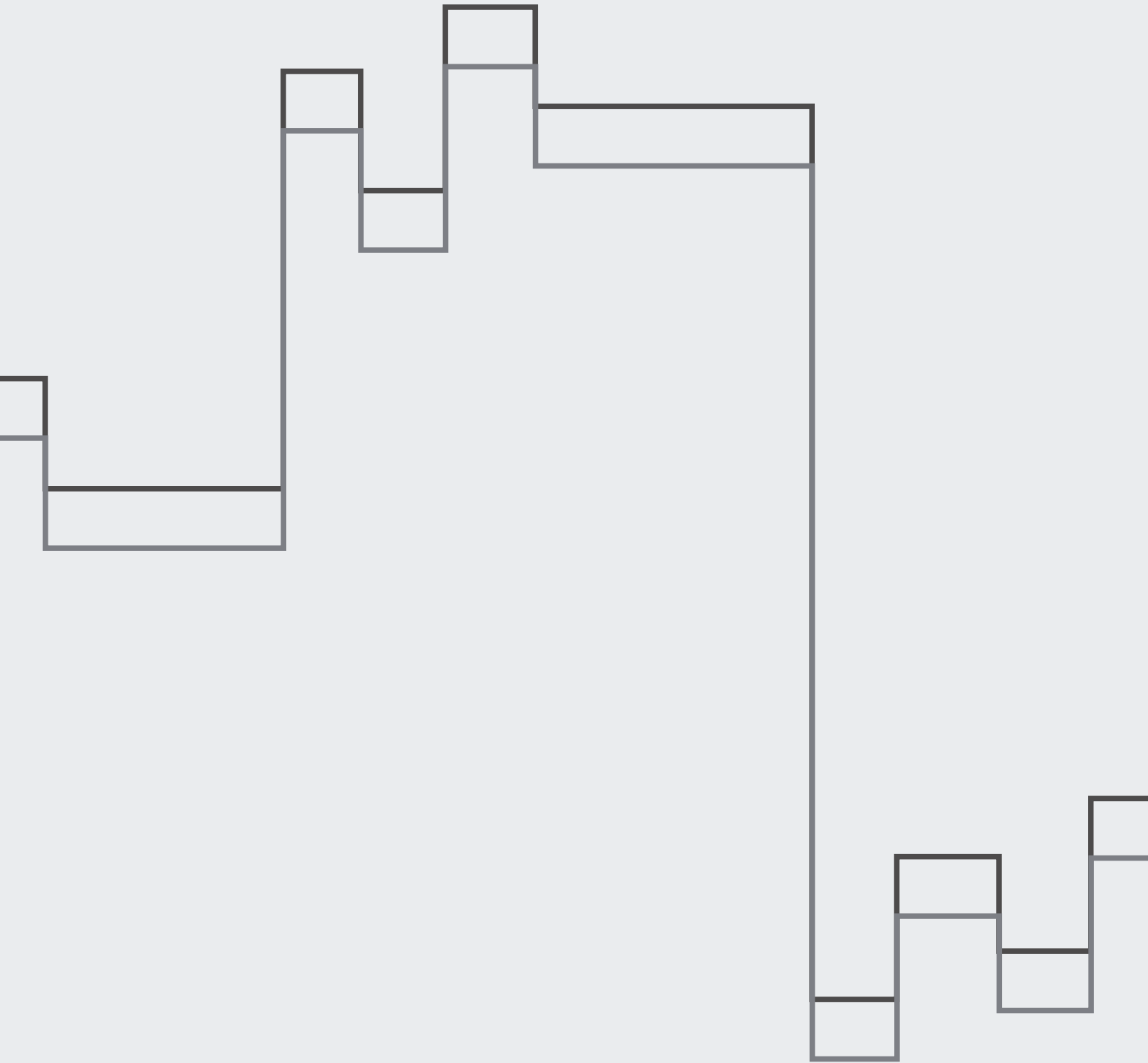
Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

PLANOS UTÓPICOS

concretude e subjetividade da cidade

Adriana Araujo
Ana Lúcia Canetti
Anésio Azevedo
Capra Maia
Havane Melo
Karine de Lima
Léo Tavares
Nivalda Assunção
Paulo Vega Jr.
Priscilla Rampin

Brasília-DF
Editora Universidade de Brasília
2024



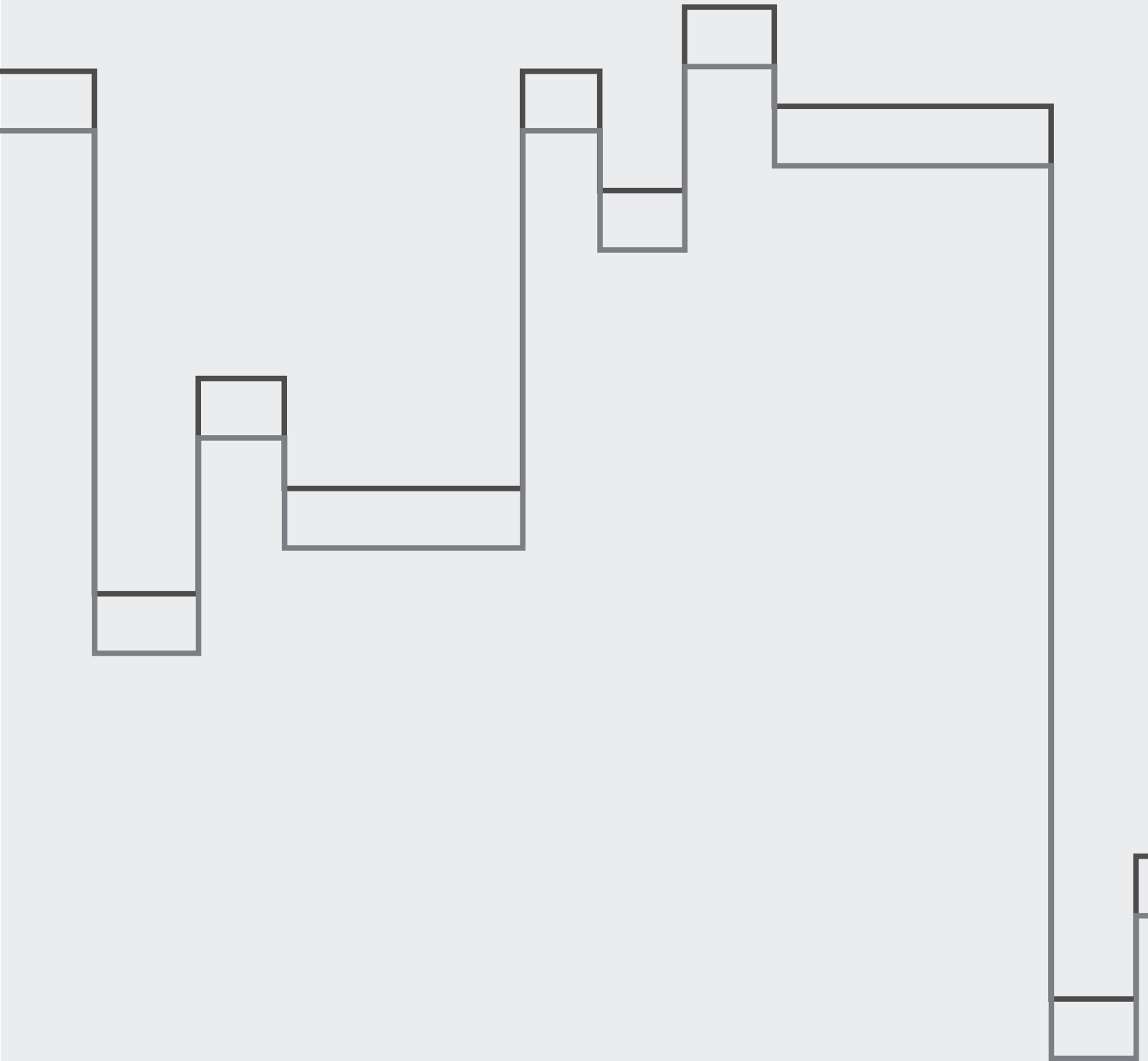
SUMÁRIO

Apresentação

GEPPA	7
Texto curatorial	9
MUnA	11

Exposição Planos Utópicos

Capítulo 1 Do cruzamento à encruzilhada, de Adriana Araujo.....	14
Capítulo 2 Colher e transformar os restos: poéticas das cinzas em terras queimadas na capital do Brasil, de Ana Lúcia Canetti	28
Capítulo 3 espaços inquietos, de Anésio Azevedo Costa Neto (stellatum_)	39
Capítulo 4 Processos escultóricos orientados para a (des)semelhança: o modular manual de cinza sobre cinza, de Capra Maia	46
Capítulo 5 A ponte entre verdade e ficção percorrida pela captura da imagem nas obras <i>Estranhas diversões e Memórias, sombras e cicatrizes</i> , de Havane Melo	54
Capítulo 6 <i>Sobre ser céu</i> , de Karine de Lima	68
Capítulo 7 Brasília utópica, verbovisual, imaginária: cotidiano e paisagem urbana na colagem contemporânea, de Léo Tavares	77
Capítulo 8 O insólito dos planos utópicos: desvios como retratos de uma cidade, de Nivalda Assunção	86
Capítulo 9 Linhas de desejo, de Paulo Vega Jr.	95
Capítulo 10 Notas sobre a melancolia, de Priscila Rampin	101
Biografias	114
Agradecimentos	119
Ficha técnica	120



CAPÍTULO 7

**Brasília utópica,
verbovisual,
imaginária:
cotidiano e
paisagem urbana
na colagem
contemporânea**

Léo Tavares

Todo o processo do artista (conceitual, material, experimental), compreendido tanto como ativação de ideias quanto como reflexão posterior, tem um vínculo histórico e fundamental com o termo poética, ou *poiesis*. Esse termo, que é hoje associado ao estudo da arte enquanto forma de conhecimento, vinculado a um campo específico acadêmico, e que pode ser descrito como análise do fazer artístico, surge na Antiguidade Grega, envolvendo em sua acepção a noção de trazer algo a ser, isto é: a *poiesis* é uma ação de criação ou transposição da ideia para a forma ou para a linguagem. Neste sentido, poética teria alguma relação com o termo grego *techné*, que é historicamente utilizado para se falar daquilo que o Ocidente visualiza como arte, por dizer respeito, propriamente, à confecção de objetos.

A *poiesis*, no entanto, tem uma abrangência mais ampla dentro dos meandros do fazer artístico, dando conta também das dimensões subjetivas que, evidentemente, influenciam o fazer e que se deixam entrever no processo de recepção estética, ou seja, quando se está diante, se vê e lê, se relaciona e interpreta um trabalho artístico, uma imagem, uma manifestação poética criada por alguém por meio da *techné*. A origem etimológica de *poiesis* está vinculada a noções de produção em geral, de fazer, de estabelecer, de tornar algo real, de construir, de colocar e de originar.

Para escrever sobre Brasília, volto-me a esse ponto fundacional da atividade do artista: o fenômeno poético primitivo (BACHELARD, 1978, p. 188). É que, como efeito de uma visão poética, Brasília só poderia ter nascido do visionar utópico, que a compreendia como algo muito além de uma cidade. Brasília já foi sonho profético – do sacerdote católico italiano João Melchior Bosco, mais conhecido como Dom Bosco. Brasília já foi desenho, no traço de Lucio Costa – uma cruz até hoje confundida com um avião (emblema da modernidade do século 20) ou, para alguns, de imaginação mais pueril, uma delicada libélula. E Brasília já foi até mesmo cenário para duas narrativas transcendentais de Clarice Lispector. Nesses textos, a cidade é uma mistura de palco ancestral de uma civilização perdida e estéril, de engenhosidade futurista, pertencente a um só tempo a um período mítico e a uma era pós-humana. A visão de Lispector, aqui, está em consonância com a dos egiptólogos Iara Kern e Ernani Pimentel, que, no livro “Brasília Secreta – Enigma do Antigo Egito”, associam o plano original da cidade com a planta da capital egípcia de Akhetaton, fundada por volta de 1341 a. C. por um faraó herege (que suprimiu o culto a todos os deuses, com exceção de Áton, o deus do disco solar).

É com essa visão, de uma Brasília-devir, sempre no rumo de se constituir como futuro, sempre na beira de realizar-se como projeto, de cumprir com o próprio destino, que me lancei a um trabalho verbovisual sobre a cidade.

Esta é, devo pontuar, a minha cidade. Quando cheguei no cerrado, em 1999, aos quinze anos, vinha de uma existência sulista e pampeana, tendo sempre vivido em um território anti-planejamento, de imaginário de algum modo mais bem-formado, tanto no sentido de uma concepção coletiva de lugar quanto em relação a uma familiaridade genuína com seus mistérios. As incógnitas deste arredio Brasil Central ainda me intrigam, agora que estou prestes a completar quarenta anos. Quero permanecer em Brasília.

Quem escreve literatura ou trabalha com as imagens tem sempre essa missão, mais ou menos logicizada, de estar em constante embate com aquilo que, de alguma maneira, se esquia: com aquilo que pergunta. E Brasília pergunta. Nunca deixou de me fazer indagações – complexas como as imagens luzentes e sufocantes que Lispector devaneou aqui. Essas indagações, espero, vêm gerando inscrições artísticas, sem respostas tão demarcadas ou definitivas para além das sugestões poéticas.

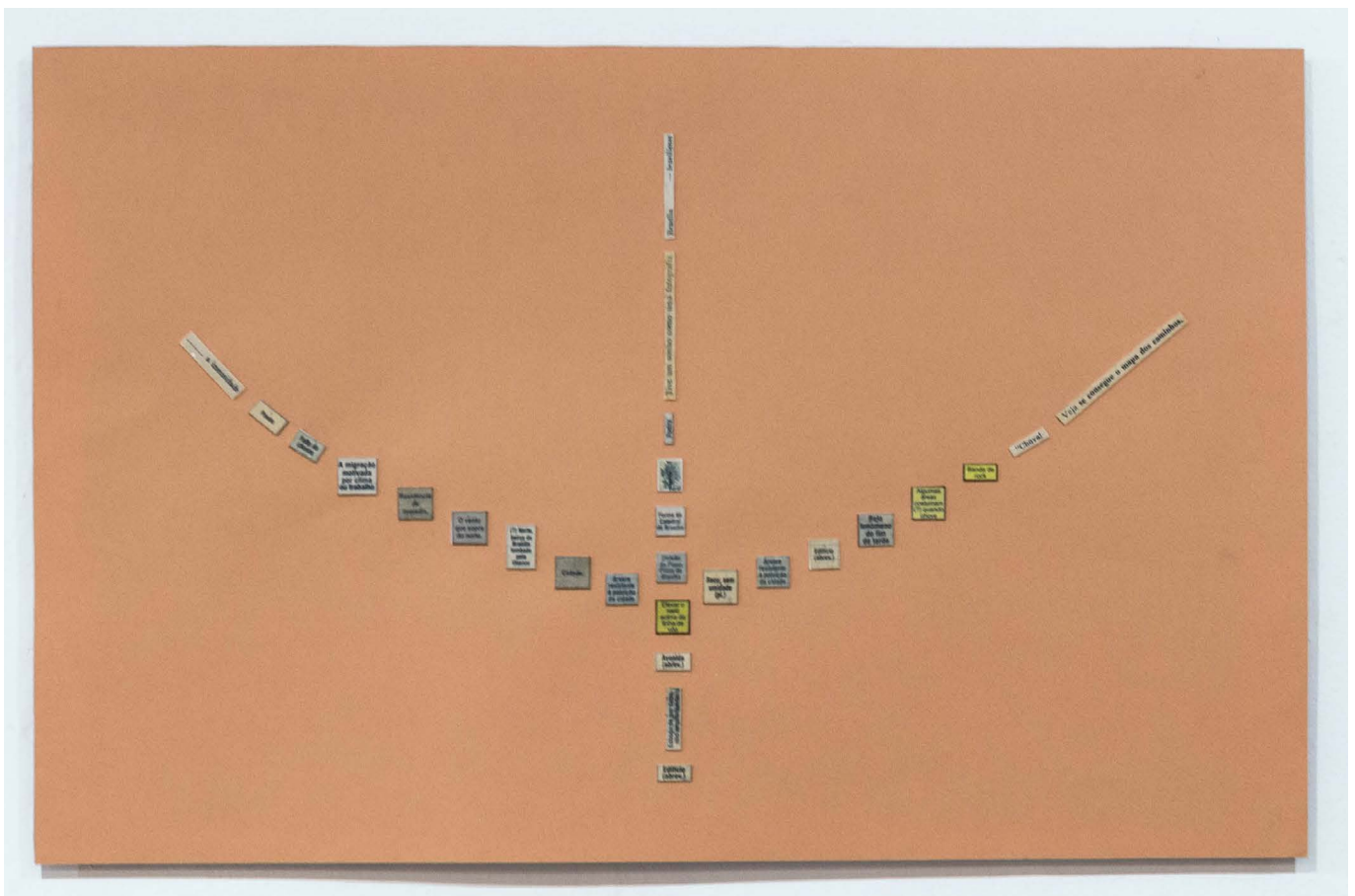
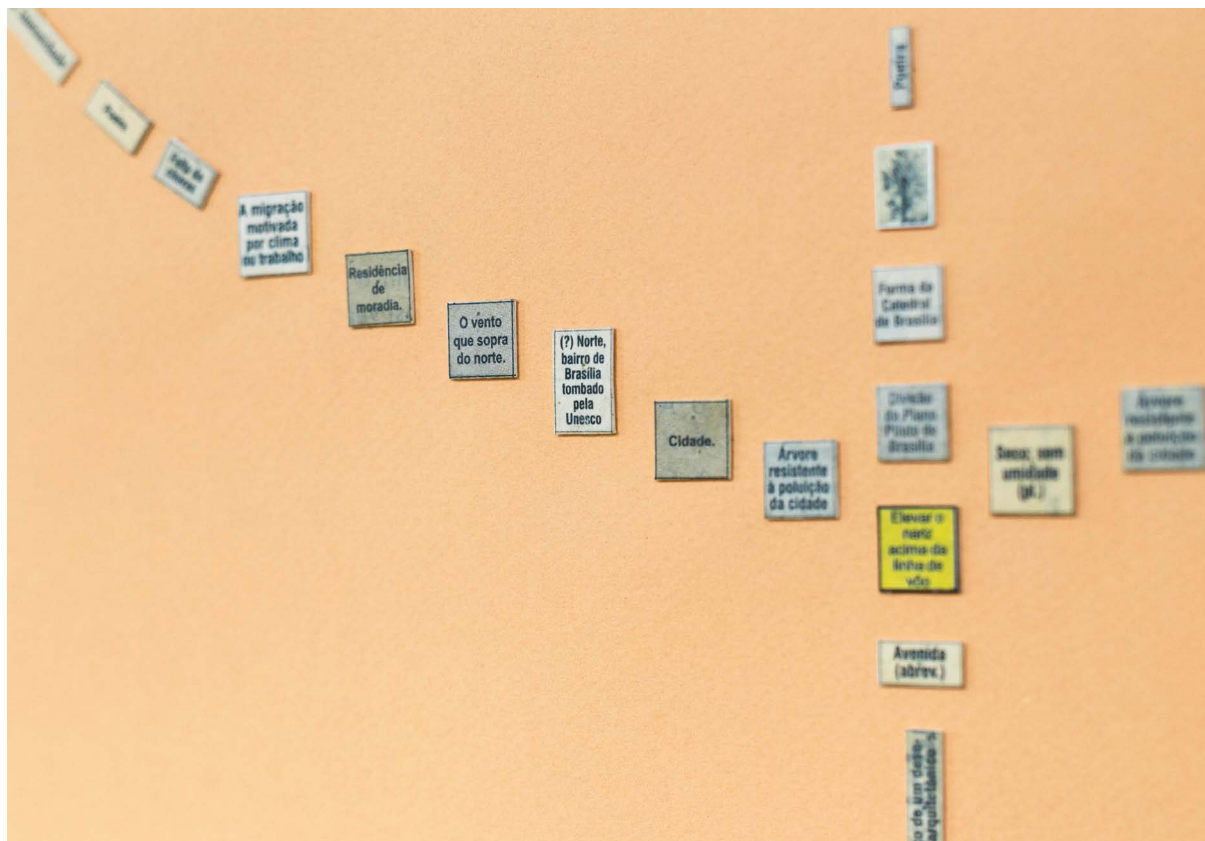


Figura 1, 2 e 3 – Léo Tavares. Um Plano Piloto. 2020. Foto: Havane Melo. Fonte: <https://planos-utpicos-expos.havanemelo.com/>



Ainda sobre o formato do plano-piloto da cidade, esse desenho que Lucio Costa negou veementemente se tratar de um avião, foi uma sucessão de signos – que, a partir de vivências de mais de duas décadas no ambiente brasiliense – acenderam-se no meu processo ruminante da criação, ainda no campo das possibilidades. A identidade da libélula, ou da borboleta, essa versão fictícia e romântica da forma original, mas também a dureza matemática do avião, assim como o misticismo da cruz, todas essas variações estão, para mim, presentes e vibrantes na ideia de Brasília. Fixar-me na forma, ou num arremedo da forma, era o plano a ser seguido.

Mas, antes do plano, uma nota sobre procedimentos e linguagens. Meu trabalho artístico, como um todo, envolve a retroalimentação entre o ver e o ler. Em termos de localização de um território, creio que essas criações estejam em trânsito constante, ou no meio de uma divisa entre dois campos. Quanto aos materiais e aos procedimentos plásticos, a colagem, a montagem, o objeto e a instalação têm sido os instrumentos de solidificação de ideias.

A relação entre a palavra e a imagem, é importante grifar, não é nova, e sua origem obscura remonta aos primeiros grafismos, quando ainda não havia uma distinção categórica entre a comunicação do desenho e a comunicação

do texto. À maneira de Lispector, imagino uma Brasília assim, ainda movediça entre o visual e o verbal, contendo em si fragmentos de formas e de um discurso, de maneira homogênea, indiscernível, simultaneamente pré e pós-humana. Afinal, onde começa a utopia de Brasília, senão no traçado de uma cruz sobre papel, sobre a mesa de Lucio Costa? Ou, ainda, no vão amorfo dos sonhos, capturada como epifania pela compreensão de Dom Bosco?

W. J. T. Mitchell, em "Iconology: Image, Text, Ideology" (1986) observa que as relações entre palavra e imagem extrapolam o escopo teórico tradicional das noções de tempo e de espaço, e que, na verdade, desde o *ut pictura poesis*, as relações sociais, políticas, psicológicas e ideológicas se devem em grande parte à assimilação ocidental do verbal como legitimidade patriarcal e do visual como inconstância do feminino – G. E. Lessing, em sua homologia estrutural para as artes, intitulada "Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia" (1766), aplicava diferenças fundamentais baseadas em noções determinantes de domínios do tempo e domínios do espaço. Para ele, o tempo (via textualidade) encapsulava a expressão, a mente, a eloquência e o sublime, como categorias essencialmente masculinas, enquanto uma categoria voltada ao feminino estaria relegada às noções de espaço, imitação, corpo, silêncio, beleza e impureza (LESSING apud MITCHELL, 1986, p. 110).

A noção de performatividade é útil para problematizarmos a insistência na determinação de nichos, categorias e instâncias exclusivas, tanto para as interações sociais e as questões identitárias envolvidas nelas como para uma teoria das formas artísticas, por tanto tempo condicionada a abordar sem endereçar ideologicamente as interações formais que extravasam as convenções estipuladas por critérios binários.

Sendo produto de reiterações de práticas e compreensões uma vez tidas como permanentes, a performatividade, segundo Judith Butler, também pode ser lida como espaço da marcação da diferença. Nesse sentido, é um conceito crucial para pensarmos o verbovisual como lugar de excelência do híbrido no campo formal, pois os trabalhos artísticos e literários, afinal, também refletem os "rígidos marcos regulatórios" (BUTLER, 1990/2007, p. 33) fixados nas questões humanas.

Dessa maneira, a performatividade verbovisual seria uma circunscrição da experimentação, das proposições discursivas e as possíveis formas que as mesmas assumem, envolvendo a reiteração da diferença como contranarrativa à reiteração das noções de pureza, hierarquia e distinção fundamental entre gêneros, artes, formas, abordagens e potencialidades de expressão. O verbovisual, por sua característica híbrida, seria, portanto,

um território livre e receptivo a refletir no campo formal as problemáticas do binarismo e de outras questões ideológicas e políticas.

Em síntese, os trabalhos híbridos entre a linguagem verbal e a visual não atestam a dominação de uma sobre a outra, da ideia sobre o matérico, do lido sobre o visto, do tempo sobre o espaço, do discursivo sobre o sensível, mas promovem uma inserção também do leitor-espectador, que se torna elemento ativo da significação e, por conseguinte, da instauração da diferença.

Foi pensando nesse situar-se em relação a algo, a um espaço miscigenado a um tempo, que busquei, por meio da colagem, exercitar essas reminiscências, fragmentos que, no meu imaginário particular, formam Brasília. Formas múltiplas, semoventes, efêmeras, imaginárias, habitando a forma oficial.

A partir de um trabalho com a palavra e com a narrativa literária nas artes visuais, tenho investigado o papel da imaginação na criação estético-poética. O lugar de difícil acercamento do imaginar indica que, na miscigenação do lido e do visto, compõem-se imagens outras, imagens mentais potencializadas tanto pelo que é gerado pelo ler quanto pelo que se erige do ver. Utilizando o modelo ideogrâmico como paralelo, as imagens da imaginação seriam imagens libertas do invólucro material, e para além de seus avatares (palavra e imagem), reivindicam indistinção categórica: seriam, comumente, forma e conteúdo, espaço e tempo.

As imagens da imaginação escolheriam a erraticidade à conformação determinada, e por isto, poderiam ser compreendidas como elementos formadores de narrativas igualmente móveis, fluidas, que não se firmam em um formato e que não se orientam pela linearidade. A imagem da imaginação, livre dos regramentos e das taxonomias, é a imagem da utopia e do oximoro: pode avançar enquanto recua, lança luzes que escurecem territórios, é tempo sem âncora nas temporalidades e, por fim, é vazio preenchido de significados. Brasília, para mim, existe enquanto imaginada.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultura, 1978.

BUTLER, J. 1990/2007. El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Barcelona: Editorial Paidós.

KERN, Iara; PIMENTEL, Ernani Filgueiras. *Brasília secreta: Enigma do Antigo Egito*. Brasília: Pórtico Editora, 2000.

LESSING, G. E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia: com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga*. Introdução, tradução e notas Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MITCHELL, W. J. T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

**A migração
motivada
por clima
ou trabalho**

**Residência
de
moradia.**

**O vento
que sopra
do norte.**

**(?) Norte,
bairro de
Brasília
tombado
pela
Unesco**

Cidade.

**Árvore
resistente
à poluição
da cidade**

Poeira



Forma da
Catedral
de Brasília

Divisão
do Plano
Piloto de
Brasília

Elevar o
nariz
acima da
linha de
vão

Avenida
(abrev.)

Esboço de um dese-
nho arquitetônico 5

Edifício
(abrev.)

Seco; sem
umidade
(pl.)

Árvore
resistente
à poluição
da cidade

Edifício
(abrev.)

Belo
fenômeno
do fim
de tarde

Algumas
áreas
costumam
(?) quando
chove

BIOGRAFIAS





Adriana Araujo

Desenvolve projetos em Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, instalação, meio ambiente e ações artísticas conjuntas. Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV da UnB. Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV da UFBA. Professora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia.

Ana Lúcia Canetti

Doutoranda em Artes Visuais (Universidade de Brasília), mestre em Psicologia (Universidade Federal de Santa Catarina), licenciada em Artes Visuais (Universidade Estadual do Paraná – Faculdade de Artes do Paraná) e psicóloga (Universidade Federal do Paraná). Artista visual com ênfase em escultura em cerâmica. www.analuciacanetti.com

Anésio Azevedo Costa Neto (stellatum_)

stellatum_ é o nome artístico de Anésio Neto, Doutor em Artes Visuais (UnB), artista sonoro visual e professor de Filosofia no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), onde também atua como pesquisador nos seguintes temas: Arte, Tecnologia, Ciência, Natureza e Espaço. stellatum_ explora o deslocamento espaço-temporal através de sons e imagens. Especificamente, suas composições sonoras transitam entre a música eletroacústica e a música ambiente, ora contando com paisagens sonoras naturais, ora com drones sintetizados. <https://open.spotify.com/artist/1i1zyhq7MnNKf4W7ffD7JH?si=8cVWb2ifRIGFjMsPCPtTnA>

Capra Maia

Doutoranda em Artes pela UFMG, Capra Maia investiga os efeitos que a passagem do tempo imprime na matéria por meio da atuação de agentes diversos.

Havane Melo

Professora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia. Doutora em artes visuais e mestre em comunicação pela Universidade de Brasília. Artista visual com ênfase em fotografia, vídeo e design gráfico. Pesquisa narrativas ficcionais. www.havanemelo.com

Karine de Lima

Com especialização em Gestão Ambiental Integrada e mestrado em Artes pela Unb, desde 2016 dedica-se à produção artística e aos projetos envolvendo a relação entre corpo, espaço, cidade e natureza. Atualmente coordena a implantação do programa de educação urbanística ambiental da Secretaria Municipal de Planejamento Urbano da Prefeitura de Belo Horizonte. www.karinedelima.org

Léo Tavares

Doutor em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. Pesquisa a relação entre a palavra e a imagem. Autor de literatura, artista visual e professor. https://web.m-art.art/#/artistas/leo_tavares

Nivalda Assunção

Nivalda Assunção é Artista Visual, Arquiteta e Professora Associada do VIS/IdA/UnB. Doutorado em Arts et Science de L'art na Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) e Pós-Doc na École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette (ENSAPLV) GERPHAU. Pesquisa a relação entre arte-cidade-natureza, processos artísticos ancorados em escultura, performance e tecnologias digitais. Líder do grupo de pesquisa GEPPA/CNPq. <http://lattes.cnpq.br/1324439742747081>

Paulo Vega Jr.

Artista plástico/visual, Doutor em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG-ARTE), da Universidade de Brasília (UnB), área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa em Poéticas Contemporâneas. Fez seu Estágio Doutoral na Universidade de Varsóvia (UW), no Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos (IBERYSTYKA). É Mestre em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Possui Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade de Caxias do Sul/UCS. Seus principais temas são: Arte Conceitual - anos 1960/1970; Arte Contemporânea; Autobiografia; Cotidiano; Identidade; Memória.

Priscilla Rampin

Artista Visual e professora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Realiza trabalhos intermídia principalmente com gravura, fotoperformance e instalação. Cv lattes: CV: <http://lattes.cnpq.br/3247217836806199>

AGRADECIMENTOS

Ao Museu Universitário de Arte da
Universidade Federal de Uberlândia
(MUnA/UFU)

A Rodrigo Freitas Rodrigues
Coordenador Geral do MUnA

Às equipes do MUnA

Ao Instituto de Artes da UFU

Ao Instituto de Artes da Universidade
de Brasília (IdA/UnB)

Aos artistas participantes do GEPPA

FICHA TÉCNICA

Exposição

Curadoria

Capra Maia

Artistas

Adriana Araujo
Ana Lúcia Canetti
Anésio Azevedo Costa Neto
(stellatum_)
Capra Maia
Havane Melo
Léo Tavares
Nivalda Assunção
Paulo Vega Jr.
Priscila Rampin

Produção executiva

Capra Maia
Karine Lima
Priscila Rampin

Expografia

Karine Lima

Equipe do MUnA

Coordenação Geral e do Setor de
Montagem e Expografia:
Rodrigo Freitas Rodrigues

Coordenador do Setor de Acervo:
Alexander Gaiotto

Coordenador dos Setores de
Programação Visual e Informática:
Douglas de Paula

Coordenadora do Setor de Educativo:
Elsiene Coelho da Silva

Coordenadora do Setor de
Comunicação:
Mirna Tonus

Participantes da montagem
Ana Luísa Melgaço Guimarães
(Bolsista)
Corinne Barbosa Caldeira (Bolsista)
Rebecca Emília de Andrade Miotto
(Bolsista)
Sofia Martins de Oliveira (Bolsista)

Livro

Organização

Nivalda Assunção
Havane Melo

Textos de Apresentação:

Nivalda Assunção
Capra Maia
Rodrigo de Freitas

Comissão editorial:

Gabriela Lafetá - UFSJ
Ludimila Moreira Menezes - UnB
Tiago Samuel Bassani - IA/Unicamp

Textos de Artistas

Adriana Araujo
Ana Lúcia Canetti
Anésio Azevedo Costa Neto
Capra Maia
Havane Melo
Léo Tavares
Nivalda Assunção
Paulo Vega Jr.
Priscila Rampim

Projeto gráfico e Fotografia

Havane Melo

Imagem da capa

Nivalda Assunção

Revisão

Léo Tavares



ISBN: 978-65-980928-4-9

CSL



9 786598 092849